



## **UNTERRICHTSMATERIAL**

---

# **ELBPILHARMONIE** SCHULKONZERT

---

## »Les Siècles«

---

FÜR KLASSEN 9-13

---

---



## **Elbphilharmonie** Schulkonzert

# LES SIÈCLES

Dirigent **François-Xavier Roth**

»Tanz!«

Jean-Baptiste Lully: Le Bourgeois gentilhomme (Auszüge)

Jean-Philippe Rameau: Les Indes galantes (Auszüge)

Léo Delibes: Coppélia (Auszüge)

Jules Massenet: Ballet aus »Le Cid«

Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

Fr, 17.1.2020, 10 und 12 Uhr

Dauer: ca. 60 Min.

Elbphilharmonie Kleiner Saal

François-Xavier Roth ist einer der gefragtesten Dirigenten unserer Zeit und Gründer des Orchesters Les Siècles. Auf historischen, teils hunderte Jahre alten Instrumenten spielen dessen junge Mitglieder Musik, die vor Energie nur so sprüht – besonders in diesem Programm, bei dem sich alles um den Tanz dreht. Moderiert wird das Konzert vom Dirigenten persönlich.

»Tanz!«

Seit der Gründung der »Académie Royale de danse« 1661 durch Ludwig XIV. ist Paris so etwas wie die Welthauptstadt des Tanzes. Auch heute noch ist das Ballettensemble der Pariser Oper eine der international renommiertesten Einrichtungen auf diesem Gebiet. François-Xavier Roth und sein Originalklangensemble Les Siècles unternehmen einen Streifzug durch die beschwingte Geschichte des (Pariser) Tanzes und erwecken dabei Musik aus vier Jahrhunderten zum Leben. Das Programm reicht von den barocken Meistern Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau über die Romantiker Léo Delibes und Jules Massenet bis hin zu Claude Debussys epochemachendem *Prélude à l'après-midi d'un faune* und vereint ausschließlich Werke, die einst in Paris uraufgeführt wurden.

In Kooperation mit



### **Impressum**

Herausgeber:  
HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung:  
Christoph Lieben-Seutter,  
Jochen Margedant

Redaktion: Esther Anne Adrian,  
Charlotte Beinhauer

Autorin: Meike Pfister

Gestaltung und Satz: breeder typo –  
alatur, musialczyk, reitemeyer



*Liebe Lehrerinnen und Lehrer,*

*in dieser Materialmappe finden Sie Übungen, Spiele, Informationen und Ideen, mit denen Sie Ihre Schülerinnen und Schüler auf den Besuch des Schulkonzerts in der Elbphilharmonie vorbereiten und/oder die verschiedenen enthaltenen Themen im Unterricht weiter vertiefen können.*

*Konnten Sie das Material für Ihren Unterricht verwenden? Haben Sie Anregungen zu Inhalten und Umfang? Wie hat Ihnen und Ihren Schülern das Konzert gefallen? Über Ihre Rückmeldung würden wir uns sehr freuen!*

*Sie erreichen uns unter: **mitmachen@elbphilharmonie.de***

*Wir wünschen Ihnen ein wunderbares Konzerterlebnis.  
Ihr Education-Team der Elbphilharmonie*



## INHALT

Einstieg: Hören und austauschen .....	Seite 5
1. Frankreich und der Tanz	
Hintergrund .....	Seite 6
Aufgabe 1: Frankreich-Klischees .....	Seite 8
Aufgabe 2: Bild – Klang – Zahl .....	Seite 8
Aufgabe 3: Quiz .....	Seite 10
Hintergrund und Aufgabe 4: Bildbetrachtung .....	Seite 11
2. Fremde Menschen und Maschinen	
Hintergrund .....	Seite 15
Höraufgabe 1: Jules Massenets Balletmusik aus »Le Cid« (1885) .....	Seite 15
Höraufgabe 2: Jean-Philippe Rameau »Les Indes galantes« (1735) .....	Seite 15
Höraufgabe 3 und Bodypercussion: Rameau und die »Wilden« .....	Seite 15
Aufgabe 4: Jean-Baptiste Lully »Le Bourgeois gentilhomme« (1670) .....	Seite 17
Gespräch und Improvisation: Léo Delibes »Coppélia« (1870) .....	Seite 18
Aufgaben 5: Claude Debussy .....	Seite 19
3. Choreografie	
Warm-Up: Wach und präsent .....	Seite 21
Aufgabe 1: Choreografieren und tanzen .....	Seite 21
Aufgabe 2: Wild oder zivilisiert? .....	Seite 21
Aufgabe 3: Debussy programmieren und choreografieren .....	Seite 22
4. Les Siècles	
Hintergrund: Les Siècles und François-Xavier Roth .....	Seite 23
Aufgabe: Musiker sortieren .....	Seite 23
5. Vor dem Konzert	
Kartenspiel .....	Seite 24
Anhang	
Lösungen Bild – Klang – Zahl .....	Seite 25
Lösungen Quiz .....	Seite 26
Partiturausschnitt Massenet »Madrilène« .....	Seite 26
Partiturausschnitt Debussy Beginn .....	Seite 27
Partiturausschnitt Debussy Ende .....	Seite 28



## EINSTIEG: HÖREN UND AUSTAUSCHEN

### LISTE DER MUSIK- UND VIDEOBEISPIELE

- Jean-Philippe Rameau: Air pour les esclaves africains aus Les Indes galantes
- Jules Massenet: Castellane aus der Ballettmusik zur Oper El Cid
- Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
- Jean Philippe Rameau: Air pour Zéphire aus Les Indes galantes
- Léo Délibes: Walzer aus dem Ballett Coppélia
- Jean Baptiste Lully: Overture zur Ballettkomödie Le Bourgeois gentilhomme
- Jules Massenet: Madrilène aus der Ballettmusik zur Oper El Cid
- Camarón und Paco de Lucía: Bamberas
- Jean-Philippe Rameau: Tambourins aus Les Indes galantes
- Jean-Philippe Rameau: Les sauvages aus Les Indes galantes
- Jean Baptiste Lully: Marche pour la cérémonie des turcs aus der Ballettkomödie Le Bourgeois gentilhomme (Teodor Currentzis)
- Jean Baptiste Lully: Marche pour la cérémonie des turcs aus der Ballettkomödie Le Bourgeois gentilhomme (Skip Sempé)
- Jean Baptiste Lully: Marche pour la cérémonie des turcs aus der Ballettkomödie Le Bourgeois gentilhomme (Remix von Batkman)
- Léo Délibes: Musiques des automates aus dem Ballett Coppélia
- Jean Baptiste Lully: Marche pour la cérémonie des turcs aus der Ballettkomödie Le Bourgeois gentilhomme (Fabio Biondi)
- Choreographie zu Jean Baptiste Lully: Marche pour la cérémonie des turcs
- Choreographie zu Jean Philippe Rameau: Les sauvages
- Choreographie zu Jean Philippe Rameau: Les sauvages
- Choreographie (original) zu Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

### ■ Aufgabe: Lasst die folgende Musik auf euch wirken:

- Les Indes galantes – Air pour les esclaves africains
  - Welche spontanen Assoziationen kommen euch bei dieser Musik?
  - Wie könnte zu dieser Musik getanzt werden?
  - Wann, zu welcher Gelegenheit und zu welcher Musik tanzt ihr?
  - Wie tanzt ihr heute?
  - Warum wird getanzt?
  - Wie tanzten eure Eltern?
  - Welche Tanzrichtungen kennt ihr?
  - Zu welcher Musik tanzt ihr am liebsten?
  - Zu welcher Musik lässt es sich schlecht tanzen?
  - Was ist Ballett?
  - Kennt ihr Tänze, die typisch für bestimmte Länder sind?
  - Wie tanzen professionelle Tänzer?
  - ...

# 1 TANZ IN FRANKREICH

## Hintergrund

Das Wort *elegant* findet vor ungefähr dreihundert Jahren seinen Einzug in die deutsche Sprache. Es stammt – überrascht das? – aus dem Französischen. Modische Kleidung, Anmut und gute Manieren sind Beschreibungen, die sich im Wortfeld *elegant* finden; dieselben Beschreibungen finden sich aber auch häufig im Zusammenhang mit Frankreich und seinen Bewohnern selbst. Verwundert es da, dass sich ausgerechnet in Frankreich der Balletttanz – Inbegriff der Anmut und der Eleganz – entwickelte?

Blickt man auf die vergangenen Jahrhunderte zurück, so erweisen sich die Franzosen stets als besonders tanzbegeistert- und begabt. Theaterstücke und Opern werden gerne mit Balletteinlagen versehen, woraus dann Mischformen wie *Komödienballette* oder *Ballettopern* entstehen. »Nur« Musik ohne eine Beimischung aus Literatur, Bildender Kunst oder eben Tanz, also ohne etwas zum Anschauen, findet sich in der französischen Musikgeschichte deutlich seltener als in Deutschland. Manche deutschen Komponisten sehen diesen Sachverhalt nicht ohne Argwohn und sprechen im 19. Jahrhundert sogar von einer »Verunreinigung« der Musik.



Schloss Versailles

Als Wegbereiter des Balletts gilt Ludwig XIV., der von 1643 bis zu seinem Tod im Jahr 1715 König von Frankreich ist und sowohl politisch als auch kulturell für enormen Aufschwung sorgt. Ludwig XIV. tanzt nicht nur selbst (unter anderem übernimmt er einmal in einem Ballett die Rolle der aufgehenden Sonne, was ihm seinen Beinamen *Sonnenkönig* einbringt), sondern treibt auch die Entwicklung der klassischen Balletttechnik mit ihren fünf Grundpositionen sowie die Gründung von Ballettschulen voran. Sein ursprünglich aus Italien stammender Haus- und Hofkomponist Jean-Baptiste Lully sorgt dabei für die entsprechende Musik. Dank ihm dürfen im Jahr 1681 zum ersten Mal auch Frauen bei einer Ballettaufführung solistisch auftreten.



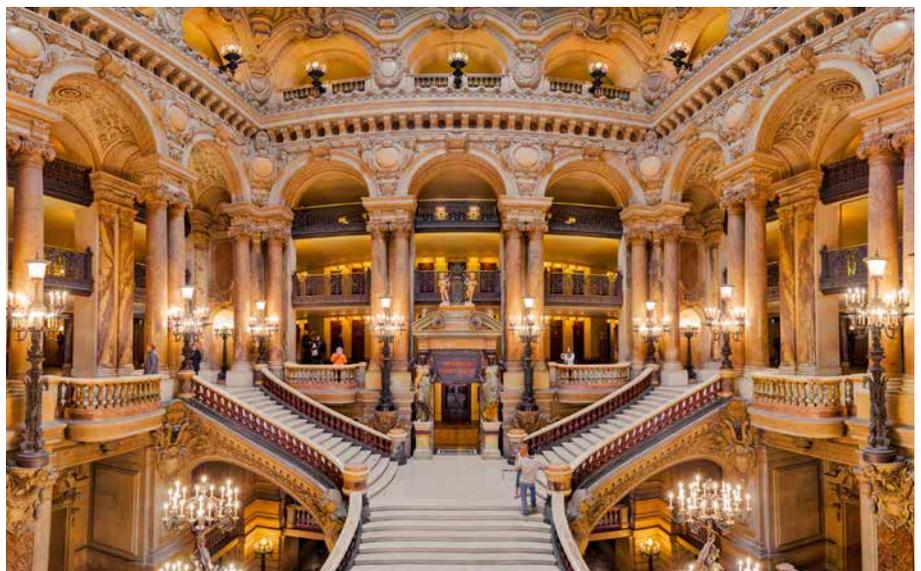
## INFOBOX

»Alle Vornehmen und Reichen, die sich in der ungeheuren Weltstadt der ausgesuchtesten Vergnügungen und Zerstreungen wegen aufhalten, versammeln sich, von Langeweile und Genusssucht getrieben, in den üppigen Räumen dieses Theaters, um das höchste Maß von Unterhaltung sich vorführen zu lassen. Die erstaunlichste Pracht an Bühnendekorationen und Theaterkostümen entwickelt sich da [...] vor dem schwelgenden Auge, das wiederum mit gierigem Blicke dem kokettesten Tanze des üppigsten Ballettkorps der Welt sich zuwendet; ein Orchester von der Stärke und Vortüglichkeit, wie es sich nirgends wieder findet, begleitet [...] die glänzenden Aufzüge ungeheurer Massen von Choristen und Figuranten, zwischen denen endlich die kostspieligsten Sänger [...] auftreten [...].«

(Richard Wagner über die Pariser Oper, 1851)

Ist zu dieser Zeit das Schloss Versailles – Wohnort und architektonische Machtdemonstration von Ludwig XIV. – der hauptsächliche Aufführungsort von Opern, Theatern, Balletten und allerlei Mischformen, so wird es im 19. Jahrhundert von verschiedenen Pariser Opernhäusern abgelöst. Die 1875 errichtete Opéra Garnier spiegelt nicht nur die Tanzbegeisterung der Pariser Gesellschaft, sondern auch deren Lust am Spektakel und das Motto »Sehen und gesehen werden« wieder. Bezeichnend an diesem Bau ist schon die Tatsache, dass der Eingangsbereich, die Foyers und das Treppenhaus weitaus mehr Raum einnehmen als die Bühne und der Zuschauerraum selbst. Das Bauwerk schaffte es außerdem, zum Schauplatz eines der berühmtesten Musicals unserer Zeit, dem *Phantom der Oper*, zu werden.

Um 1900 war es die russische Ballettgruppe *Les ballets russes*, die durch einen Bruch mit der traditionellen Ballettechnik (beispielsweise in der Choreographie zu Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*) dafür sorgte, dass Paris die Skandale niemals ausgingen.



Pariser Oper



### ■ Aufgabe 1: Frankreich-Klischees

Was ist für euch typisch französisch? Welche Klischees sind euch bekannt? Lest das folgende Sprichwort. Wie versteht ihr es? Empfindet ihr die Charakterisierung eher als positiv oder negativ? Was ist unter *pain* im weiteren Sinn zu verstehen? Inwiefern trifft das Sprichwort nicht zu?

Il ne fallait au fier Romain  
Que des spectacles et du pain.  
Mais aux Français plus que Romains  
Le spectacle suffit sans pain

*Ein stolzer Römer brauchte  
nur Shows und Brot.  
Aber den Franzosen genügen  
die Shows auch ohne Brot.*

*\*Auflösung im Anhang  
auf Seite 25*

### ■ Aufgabe 2: Bild – Zahl – Klang\*

Hört euch die fünf kurzen Hörbeispiele an:

- Hörbeispiel 1 (Beginn)
- Hörbeispiel 2 (ab 2:00 bis ca. 3:00)
- Hörbeispiel 3
- Hörbeispiel 4
- Hörbeispiel 5 (Beginn)

- Diskutiert, welches die älteste, welches die neueste Musik sein könnte und legt eine Reihenfolge fest.
- Ordnet die Jahreszahlen den Hörbeispielen zu, indem ihr die Kästchen miteinander verbindet.
- Ratet, welches Bild zu welchem Hörbeispiel gehört und verbindet. (Die Verbindungen zu den Bildern sind teilweise ganz assoziativ und auf verschiedensten Ebenen zu suchen. Es geht weniger darum, alles sofort zu erraten, als vielmehr darüber zu diskutieren und die Beispiele ggf. mehrfach zu hören.)
- Schreibt den jeweiligen Komponisten mit Lebensdaten in die Nummernkästchen.



*Komponist & Lebensdaten?*

■ Hörbeispiel 1

■ 1894

■



.....  
.....  
.....

■ Hörbeispiel 2

■ 1870

■



.....  
.....  
.....

■ Hörbeispiel 3

■ 1735

■



.....  
.....  
.....

■ Hörbeispiel 4

■ 1670

■



.....  
.....  
.....

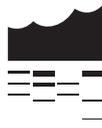
■ Hörbeispiel 5

■ 1885

■



.....  
.....  
.....



*\*Auflösung im Anhang  
auf Seite 26*

■ **Aufgabe 3: Quiz\***

Wodurch erhielt Ludwig XIV. seinen Beinamen »Sonnenkönig«?

- Er stammte aus der sogenannten »Sonnendynastie«.
- Er tanzte 1653 im »Ballet Royal de la Nuit« den Part der aufsteigenden Sonne.
- Er hatte leuchtend goldenes Haar.
- Er wurde 1643 bei Sonnenaufgang zum König gekrönt.

Wie alt war Ludwig XIV., als er 1643 König von Frankreich wurde?

- 4
- 11
- 18
- 51

Der Begriff Ballett kann mehrere Bedeutungen annehmen.  
Welche der folgenden Definitionen trifft nicht zu?

- Ein Bühnenwerk, bei dem der Tanz im Mittelpunkt steht.
- Eine bestimmte Tanztechnik, die auf wenigen Grundpositionen beruht.
- Ein männlicher Balletttänzer.
- Ein Musikstück, das als Begleitung für den Balletttanz geschrieben wurde.

Aus wie vielen Grundpositionen besteht der klassische Balletttanz?

- 2
- 5
- 7
- 10

Ab wann durften auch Frauen in Balletten auftreten?

- 1590
- 1681
- 1754
- 1813

Die Pariser Oper war im 19. Jahrhundert ein Ort des Spektakels und der Skandale. Was passierte in der Pariser Oper jedoch nie?

- Neben Sängern und Tänzern traten auch Elefanten auf.
- Das Phantom der Oper entführte eine Sängerin.
- Neben Sängern und Tänzern traten auch Pferde auf.
- Das Gegengewicht des tonnenschweren Kronleuchters stürzte in den Zuschauerraum und tötete eine Person.



Welches bautechnische Problem der Pariser *Opéra Garnier* ist ein zentrales Element in dem Schauerroman »Das Phantom der Oper« von Gaston Leroux aus dem Jahr 1910?

- Erdbebengefahr in Paris
- Unterirdische Gewässer unter dem Gebäude
- Sandiger Untergrund
- Brandgefahr aufgrund der spektakulären Bühnentechnik

Welcher Komponist ist ursprünglich kein Franzose, sondern Italiener?

- Jean Baptiste Lully
- Jean-Philippe Rameau
- Claude Debussy
- Léo Délibes

### **Bildbetrachtung – Hintergrund**

Welche Motive sind der Kunst würdig? Was das angeht, ist der französische Maler Edgar Degas (1834–1917) alles andere als einverstanden mit den gängigen Vorstellungen seiner Zeit. Er malt alltägliche Szenen – zum Beispiel Wäscherinnen bei der Arbeit – und versucht dabei nicht, sie in ein besonders vorteilhaftes Licht zu rücken, sondern vielmehr ihr Wesen und alle Mühen und Schattenseiten der Situation zu erfassen.

Sein Hauptaugenmerk gilt dem Tanz. Über die Hälfte seines gesamten Werkes widmet er diesem Thema, indem er Ballettinnen in der Pariser Oper vor allem hinter der Bühne beobachtet und sie anschließend in seinem Atelier aus dem Gedächtnis malt. Auch hier geht es ihm nicht darum, einfach nur hübsche Mädchen zu malen, die sich im Rampenlicht sonnen. Die Bilder zeigen die oft beschwerliche Probenarbeit, die schmerzenden Füße und weisen teilweise auf die fragwürdigen Beziehungen zwischen reichen Gönnern und den schlecht bezahlten Tänzerinnen hin. (Die Pariser Opéra Garnier ist das einzige Opernhaus weltweit, das ein sogenanntes Ballettfoyer besitzt, in dem sich die Ballettinnen nach der Vorstellung mit ihren Förderern treffen konnten bzw. mussten. Heute finden solche Treffen im Ballettfoyer wohl kaum noch statt. Dass junge Künstlerinnen und Künstler aber auch im 21. Jahrhundert noch Opfer von Machtmissbrauch werden, zeigt sich an der unlängst geführten #meToo-Debatte...)

Hinzu kommt die Tatsache, dass die Mädchen nach den damaligen Maßstäben spärlich bekleidet sind sowie Degas' bewusste Entscheidung, die Personen nicht zwangsläufig in der Bildmitte anzuordnen, wie es damals die Norm war, sondern auch freie Flächen oder Alltagsgegenstände zentral zu inszenieren. Der Empörung, die Degas bei den zeitgenössischen Betrachtern durch all das hervorruft, setzt er entgegen: »In der Kunst hat niemand das Recht zu verachten, was wahrhaftig ist.«



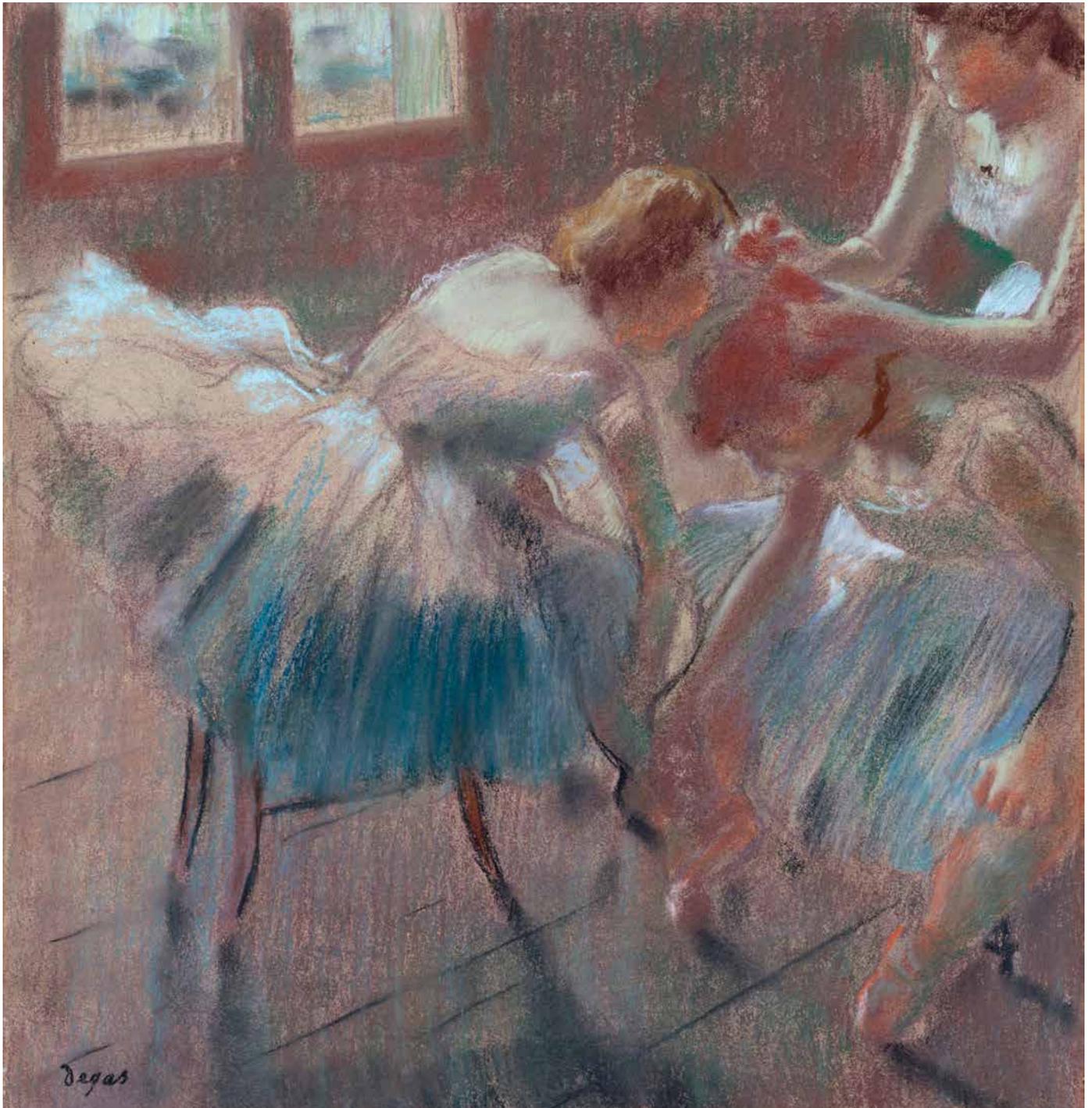
#### ■ Aufgabe 4: Bildbetrachtung

*\*Die zu betrachtenden Bilder befinden sich auf den beiden nachfolgenden Seiten.*

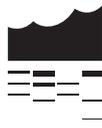
- Erste Runde der Betrachtung\*:  
Beschreibung ausschließlich mit Adjektiven
  - Zweite Runde der Betrachtung:  
Beschreibung ausschließlich mit Substantiven
  - Dritte Runde der Betrachtung:  
Beschreibung ausschließlich mit Verben
- Fragestellungen: Wie ist der Gesichtsausdruck der dargestellten Personen? Wo befinden sie sich? Was machen sie? Wie ist die räumliche Anordnung innerhalb des Bildes? Wie könnte sie anders sein? Warum malt Degas eine Gießkanne in sein Bild? Was sieht man nicht?
  - Standbild: Stellt die Szene des ersten Bildes nach. Bestimmt zusätzlich zu den drei Darstellern einen »Formgeber«, der versucht, das Standbild so genau wie möglich auf das Gemälde abzustimmen und der dabei auch Hinweise aus der Klasse aufnimmt. Am Ende beschreiben die drei Darsteller, welche Gedanken und Gefühle in dieser Haltung entstehen.
  - Fiktives Interview: Ihr seid Pressereporter und sollt eine Reportage über die Arbeit der abgebildeten Personen schreiben. Bildet Dreiergruppen aus je einem Reporter und zwei Antwortenden und führt ein fünf- bis zehnminütiges Interview.



Tänzer üben am Barré von Edgar Degas (1877)



Drei Tänzerinnen, die sich für den Unterricht vorbereiten von Edgar Degas (nach 1878)



## 2 FREMDE MENSCHEN UND MASCHINEN

### Hintergrund

Der französische Schriftsteller Alfred Comte de Vigny stellte im 19. Jahrhundert die heute sehr erläuterungsbedürftige Behauptung auf: »Ein Spanier ist ein Mann des Orients, ein katholischer Türke.« Um so verwirrender wird der Satz, wenn man den Orient auf seine genaue Wortbedeutung hin untersucht: Orient, von lateinisch *oriens* (sich erheben, aufgehen), ist eine in Europa entstandene Bezeichnung, um das im Osten liegende Morgenland – wo die Sonne aufgeht – zu benennen. Der sogenannte Orient schließt auch Afrika mit ein, ebenso wie das bis ins 19. Jahrhundert existierende osmanische Reich (auch türkisches Reich genannt), das Teile Asiens, Europas und Afrikas umfasst.

Spanien liegt von Frankreich aus gesehen zwar westlich, steht aufgrund seiner geographischen Nähe zu Afrika aber schon immer in einem intensiven Austausch mit dem Orient und stellt eine Art Durchgangsland dar, über das Frankreich seine Eindrücke des Orients empfängt. Wer ab dem späten 17. Jahrhundert in Frankreich besonders im Trend liegen will, integriert den türkischen Stil in sein Leben, sei es in Form von Kleidung, Geschirr, Möbeln, Kaffee oder Kunstwerken. Dass all das nicht immer sehr originalgetreu und politisch korrekt ist, spielt damals noch keine Rolle.

In der Musik äußert sich der türkische Einfluss, indem Komponisten Elemente aus der türkischen Kriegsmusik – der *Janitscharenmusik* – integrieren. Viel Schlagwerk, hohe Lautstärke und einfache musikalische Strukturen sind dabei die Hauptmerkmale.

Im 19. Jahrhundert läuft Spanien der Türkei innerhalb der französischen Mode ihren Rang ab. Opern wie »*El Cid*« von Jules Massenet, welche die Geschichte von *El Cid*, einem spanischen Freiheitskämpfer, erzählt, legen davon Zeugnis ab. Im Rahmen einer Frühlingsfeier im zweiten von insgesamt vier Akten integriert Massenet die ca. fünfzehnminütige Balletteinlage.

### INFOBOX

Massenet über die Entstehung der Castillane aus seiner Ballettmusik (1885): »*Ich wollte einmal in der eigentlichen Heimat des Cid und bewohnte dort eine schlichte Posada. Zufällig feierte man gerade Hochzeit, und das war Anlass genug, im unteren Saal des Hotels die ganze Nacht durchzutanzten. Dabei wiederholten mehrere Gitarren und 2 Flöten bis zum Überdruß eine Tanzmelodie. Ich schrieb sie auf – und so entstand das erwähnte Motiv.*«

### ■ Höraufgabe 1: Jules Massenets Ballettmusik aus »Le Cid« (1885)

Im Bild-Zahl-Klang-Rätsel zu Beginn kam bereits zutage, dass Massenet Elemente der spanischen Volksmusik verwendet. Massenets Ballettmusik aus der Oper *El Cid* besteht aus insgesamt sieben spanischen Tänzen: Castillane, Andalouse, Aragonaise, Aubade, Catalane, Madrilène, Navarraise.

Hört euch die ersten zwei Minuten der Madrilène an:

➤ Le Cid: Act II: Ballet Music: Madrilene

– Welche zwei Blasinstrumente verwendet Massenet hier?  
(Partitur siehe Anhang)

Die beiden Instrumente werden von einer Harfe begleitet, mit der Massenet Bezug auf die Gitarre – DAS Instrument der spanischen Folklore schlechthin – nimmt.



Im folgenden Ausschnitt aus original spanischer Folklore könnt ihr neben der Gitarre auch noch den typischen, klagenden Flamencogesang hören, der bei Massenet von den beiden Blasinstrumenten dargestellt wird:

➤ Camarón y Paco de Lucía »Bamberas«

### INFOBOX

Christian Daniel Schubart (1739–1791) über die türkische Militärmusik (Janitscharenmusik): »... Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen hebt. ... Wer aber das Glück gehabt hat, die Janitscharen selber musicieren zu hören, der muss mitleidig über die Nachäfferungen lächeln, womit man unter uns meist die türkische Musik verunstaltet. ... Wie original, wie einzig sind hier die Töne zusammengesucht. ... Kurz, die türkische Musik ist unter allen kriegerischen Musiken die erste, aber auch die kostbarste, wenn sie vollkommen seyn soll, als es ihre Natur und ihr heroischer Zweck erheischt.«

### ■ Höraufgabe 2: Jean Philippe Rameau »Les Indes galantes« (1735)

Wie viele seiner Komponistenkollegen im 18. Jahrhundert war auch Rameau von der türkischen Militärmusik fasziniert und mischte Elemente daraus in seine eigene Musik.

Hört euch *Tambourins* aus seiner Ballettoper *Les Indes galantes* an.

➤ Rameau: »Tambourins«, *Les Indes galantes*

- Mit welchen Mitteln versucht Rameau, die türkische Militärmusik darzustellen?
- Sucht Percussionklänge (auf Instrumenten, wenn vorhanden, ansonsten mit Alltagsgegenständen), die zu dieser Musik passen und spielt mit der Aufnahme mit.

### Rameau und die »Wilden«

Rameau bezog sich mit seiner Darstellung der »Wilden« auf die Ureinwohner Nordamerikas. Was stellt ihr euch heute unter *Wilden* vor?

### ■ Höraufgabe 3

Wie würdet ihr sie musikalisch darstellen?

- hohe oder tiefe Töne
- laut oder leise
- schnell oder langsam
- Dur oder moll
- welche Instrumente
- wie viele Spieler

Versucht, eine möglichst genaue Bild- und Klangvorstellung in Euch entstehen zu lassen und hört euch dann *Les Sauvages* aus *Les Indes galantes* von Rameau an.

Diskutiert, inwiefern das Stück eurer Vorstellung gleichkam oder widersprach.

➤ Rameau: »Duo«, *Les Indes galantes* (Currentzis) (bis 1:37)

### ■ Bodypercussion:

- Legt für jeden Notenwert ein Körperteil fest (z.B. Halbe Noten auf den Oberschenkeln, Viertel auf dem Bauch, Achtel auf der Brust). Verteilt die beiden unten stehenden Rhythmen auf zwei Gruppen und wiederholt sie mehrfach im Zusammenspiel.



- Probiert auch, nach jeweils einem Durchlauf des ersten Rhythmus, die Rollen nahtlos zu tauschen.

Gruppe 1:

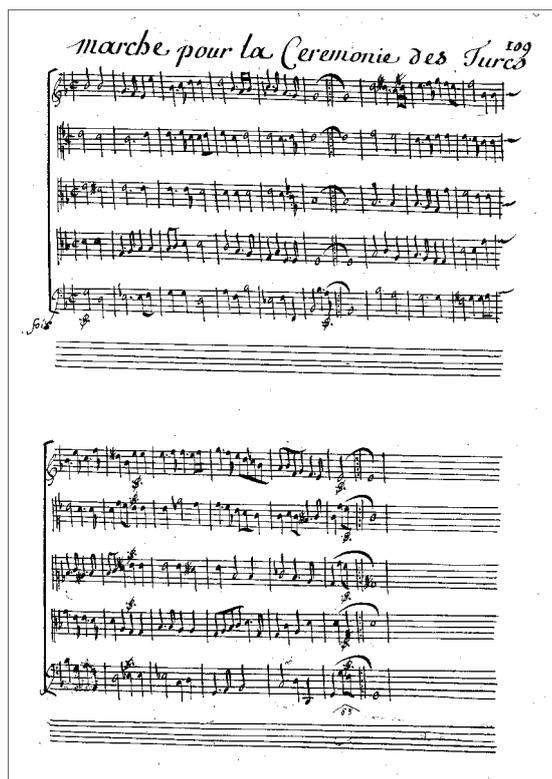


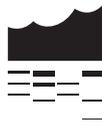
Gruppe 2:



#### ■ Aufgabe 4: Jean Baptiste Lully »Le Bourgeois gentilhomme« (1670)

65 Jahre vor Rameau schreibt auch Lully ein Stück, in dem er Bezug auf die türkische Kultur nimmt.





Hört euch den *Marche pour la cérémonie des Turcs* aus Lullys Ballett-  
komödie *Le Bourgeois gentilhomme* an.

- *Marche pour la cérémonie des Turcs*
- Inwiefern klingt das (nicht) türkisch?

Zu Lullys Lebzeiten war es nicht üblich, alles bis ins letzte Detail in der Partitur festzuhalten (siehe unten). Vieles blieb den Musikern selbst überlassen. Da viele Stücke für einen konkreten Anlass komponiert wurden, war der Komponist bei den Aufführungen meistens selbst anwesend und konnte die Musiker instruieren. Damit, dass sein Werk nach 350 Jahren immer noch Gehör findet, hatte Lully wohl kaum gerechnet. Heute entstehen aufgrund der vagen Angaben in der Partitur viele verschiedene Interpretationen.

Hört sie euch an und vergleicht. Berücksichtigt dabei z.B. Aspekte wie Tempo, Instrumentierung, »türkische Färbung«, Lautstärke, Tonhöhen ...

- 3. *Les Siècles* unter François-Xavier Roth
- 4. *Marche pour la Cérémonie des Turcs & Chaconne d'Amadis* (bis 1:23)
- 5. *Marche pour la cérémonie des Turcs* [2015 EDIT] (unbedingt zu Ende hören)

## **Gespräch und Improvisation: Léo Delibes »Coppélia« (1870)**

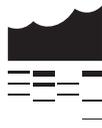
### **Hintergrund**

Léo Délibes schreibt 1870 ein Ballett namens *Coppélia*, in dem es um eine gleichnamige mechanische Puppe geht, die von Dr. Coppélius hergestellt wurde. Die eifersüchtige Swanilda – nicht wissend, dass es sich nur um eine Puppe handelt – bildet sich ein, dass *Coppélia* vom Balkon aus mit ihrem Verlobten flirtet. Sie schleicht sich mit ihren Freundinnen nachts ins Haus von Dr. Coppélius, um das geheimnisvolle Mädchen näher zu betrachten. Sie stoßen auf eine ganze Reihe mechanischer Puppen und setzen eine davon aus Versehen in Gang. An dieser Stelle der Handlung setzt die *Musiques des automates* ein.

Bevor ihr aus Delibes' »*Coppélia*« die »*Musiques des automates*« hört:

- Wie könnte eine Automatenmusik klingen?
- Was stellt ihr euch unter einer mechanischen Puppe vor?
- Welche Erfahrung habt ihr mit Robotern? Wie sprechen sie? Wie bewegen sie sich?
- Welche Erfahrungen habt ihr mit künstlicher Intelligenz? Welche Gefahren bestehen für den Menschen?
- Was müssen Musiker machen, um wie Automaten zu klingen?

- Délibes *Musiques des automates*



### ■ Klangimprovisation

- Sucht Geräusche im Raum oder erzeugt welche auf eurem Handy, die nach Robotern, Maschinen und Automaten klingen. Jeder legt einen kurzen, einfachen Rhythmus fest, der in Dauerschleife gespielt werden kann.
- In Gruppen von fünf bis zehn Mitspielern: Legt eine Reihenfolge der Spieler fest. Spieler 1 beginnt. Hört euch den Rhythmus eine Weile an. Dann setzt Spieler 2 ein. Welcher Zusammenklang entsteht? Hört euch auch diesen Klang in Ruhe an, bevor Spieler 3 einsetzt. Wie verändert sich der Zusammenklang jetzt? Fahrt entsprechend fort, bis alle Spieler mitspielen. Baut dann langsam wieder ab, indem zuerst Spieler 1, dann 2, dann 3 usw. aussteigen. Lasst euch auch dafür genügend Zeit.
- Besprecht im Anschluss, ob die sich ergebende Gesamtlänge der Improvisation in eurem Sinne war, ob ihr mit den Lautstärken der einzelnen Mitspieler einverstanden wart, ob eine andere Reihenfolge zum ein- und aussteigen doch besser gewesen wäre. Wiederholt die Improvisation.

Varianten:

- Legt vorab nicht fest, in welcher Reihenfolge ihr ein- und aussteigt. Versucht zu spüren, welcher Rhythmus wann passen könnte. Wenn ihr möchtet, schließt dabei die Augen.  
Versucht am Ende eine Version mit der gesamten Klasse.

### ■ Aufgabe 5: Claude Debussy »Prélude à l'après-midi d'un faune« (1894)

Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Notation der Partituren immer präziser. Bei Debussy, mehr als 200 Jahre nach Lully, wäre es undenkbar, ein Instrument einfach gegen ein anderes auszutauschen. Die jeweilige Klangfarbe des Instrumentes ist bei Debussy genauso Bestandteil der Komposition wie die Tonhöhen oder der Rhythmus.

Hört den Beginn des Stückes an (bis ca. 00:33), und benennt die Instrumente so genau wie möglich.

➤ Claude Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*

Alternative für Experten:

Unten seht ihr die ersten vier Takte aus Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* – allerdings fehlen die Angaben, welches Instrument, welche Stimme spielt. Sammelt Ideen, für welches Instrument welche Stimme geeignet sein könnte oder spielt sogar die oberste Stimme auf verschiedenen Instrumenten. Hört euch im Anschluss Debussys Original an und vergleicht es mit euren Ideen bzw. gespielten Versionen.



### INFOBOX

Deutschland und Frankreich streben um die Wende zum 20. Jahrhundert nicht nur politisch, sondern auch musikalisch stark auseinander. Debussy setzt sich für eine Musik ein ohne diese Sucht nach deutscher Tiefe, ohne diese Neigung, alles mit dem Holzhammer zu unterstreichen und bis zur Bewusstlosigkeit zu erklären, was doch nichts anderes heißt als: »Ihr seid schon besondere Schwachköpfe, alle miteinander, ihr kapiert überhaupt nichts, wenn man euch nicht zuerst einmal zwingt, den Himmel für einen Dudelsack zu halten.«

Von Debussy stammt auch das berühmte Zitat: »Die Kunst ist die schönste aller Lügen. ... Selbst das Lächeln der Mona Lisa hat wahrscheinlich nie existiert, sein Reiz indessen bleibt ewig. – Reißt wir also niemand aus seinen Illusionen, indem wir den Traum allzu nahe an die Realität heranführen.«



Instrumente hören:

Hört die letzten fünf Takte (ab 10:05)

➤ Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

- Das »Flöten Thema« des Anfangs erklingt wieder. Welche Instrumente spielen dieses mal? Welches Perkussionsinstrument erklingt? Welches Instrument erzeugt den allerletzten Klang des Stückes? (Partitur mit Auflösung im Anhang)



## 3 CHOREOGRAFIE

### Warm-Up: Wach und präsent

- Versucht – möglichst ohne Geräusche –, alle gleichzeitig aufzustehen und euch alle gleichzeitig wieder hinzusetzen. Versucht dabei, alle gleichermaßen zu führen und zu folgen.
- Stellt Stühle und Tische zur Seite, bildet mit den Stühlen einen Kreis und setzt euch alle gleichzeitig hin. Währenddessen schweigen.
- Verteilt euch im Raum. Versucht, alle gleichzeitig loszugehen und gleichzeitig wieder stehenzubleiben.
- Findet euch jeweils zu zweit zusammen. Einer schließt die Augen, während der andere ihn durch den Raum führt. Geht so, dass es zu keinen Zusammenstößen kommt. Der Lehrer/die Lehrerin gibt ein Zeichen, wann alle stehen bleiben. Diejenigen, die die Augen geschlossen hatten, stellen sich vor, wo sie sich im Raum befinden, bevor sie die Augen öffnen.

### ■ Aufgabe 1: Choreografieren und tanzen

Entwickelt eine einfache Choreografie zu Lullys *Marche pour la cérémonie des turcs*. (Der Marsch besteht aus zwei Teilen: einem Teil A, der 2× hintereinander erklingt (bis 00:22) und einem Teil B.)

- Jean Baptiste Lully: *Marche pour la cérémonie des Turcs* (Der komplette Marsch wird auf dieser Aufnahme 3× hintereinander gespielt. Der erste Durchlauf endet bei 00:42)

Schaut euch im Anschluss folgende Choreografie an:

- Lully – *Le Bourgeois gentilhomme: Marche pour la cérémonie des turcs* – Dumestre (2004)

### ■ Aufgabe 2: Wild oder zivilisiert?

Vergleicht die beiden Inszenierungen von Rameaus *Les sauvages*. Wie werden die »Wilden« jeweils dargestellt?

- Les Indes galantes. Les Sauvages
- Les Talens Lyriques – Rameau, *Les Indes galantes*, Air des Sauvages\*

\*Anmerkung: ob diese Inszenierung »jugendfrei« ist, muss je nach Klasse entschieden werden. Alternativ können sich die Schüler selbst eine Choreographie ausdenken in der sie der Frage nachgehen, was »Wilde« heutzutage sind



### INFOBOX

Das Ende aus Mallarmés Dichtung »Nachmittag eines Fauns« lautet:

»... doch es erliegt wortlos die Seele und der Leib, der lang sich wehrt, dem stolzen Mittagsschweigen, trüg von Last beschwert: nun heißt's nur schlafen und die Lästerung vergessen, im durstigen Sande liegen, dem Gestirne, dessen Kraft im Weine wirkt, wie gern den Mund erschließen! Lebt wohl, ihr zwei; ich seh zu Schatten euch zerfließen.«

Mallarmés Sprache lebte, wie es typisch für die symbolistische Dichtung um 1900 war, von ihrem Klang und ihrer Musikalität. Daher bleibt die deutsche Übersetzung leider nur eine vage Andeutung.



### ■ Aufgabe 3: Debussy programmieren und choreografieren

Debussy ließ sich bei seinem *Prélude à l'après-midi d'un faune* von der gleichnamigen Dichtung des Dichters Stéphane Mallarmé (1842–1898) inspirieren.

Das Stück dauert ungefähr zehn Minuten. Sucht euch einen bequemen Platz und macht es euch gemütlich. Hört euch das Stück in Ruhe an und lasst eurer Fantasie freien Lauf.

- Welche Bilder entstehen in euch? Vielleicht kommt euch sogar eine Handlung in den Sinn? Tauscht euch nach dem Hören darüber aus.
- Wie würdet ihr das Stück choreografisch umsetzen? (Raum, Bühne, Kostüme, Licht, wie viele Tänzer, welche Rollen, welcher Tanzstil, welche Arten der Bewegung, eher Frauen oder Männer? ...)

Schaut euch die originale Choreografie von Vaslav Nijinskij (1912) an (leider nur in sehr schlechter Aufnahmequalität ...), die wegweisend für die Ballettgeschichte war, aber auch auf viel Empörung stieß. Was ist daran wegweisend oder skandalös, sowohl inhaltlich als auch tänzerisch?

- Claude Debussy: *Prélude à l'après midi d'un faune* – performed by Rudolf Nureyev (Anmerkung: Es bleibt jedem Lehrer selbst überlassen, ob das Video vollständig, also mit dem orgiastischen Ende, gezeigt wird ...)



## 4 LES SIÈCLES

### Hintergrund

*Les Siècles* – »Die Jahrhunderte« – nennt sich das von François-Xavier Roth 2003 gegründete Orchester, das in Paris verankert ist. Der Name ist Programm, denn das Repertoire des Orchesters beschränkt sich nicht auf eine bestimmte Epoche, sondern umfasst Stücke vom Barock bis in die Gegenwart. Oberstes Anliegen ist dabei immer, dem Originalklang des jeweiligen Jahrhunderts besonders nahe zu kommen; dementsprechend verwenden die Musiker für die Musik des 17. Jahrhunderts andere Instrumente als für die Musik des 20. Jahrhunderts. Zudem befinden sie sich in einem ständigen Forschungsprozess, was weitere Aspekte der historischen Aufführungspraxis wie die Haltung der Instrumente, die Programmgestaltung, die Rahmenbedingungen eines Konzerts oder die Aufstellung der Musiker angeht.

*\*Wundert euch nicht im Konzert: Die genaue Orchesterbesetzung ist noch unklar, die Musiker werden voraussichtlich in etwas kleinerer Besetzung spielen.*

### ■ Aufgabe: Musiker sortieren\*

8 × Violine 1 (V1)

6 × Bratsche (B)

2 × Kontrabass (K)

2 × Klarinette (K)

2 × Horn (Ho)

1 × Harfe (Ha)

2 × Trompete (T)

1 × Dirigent (D)

8 × Violine 2 (V2)

4 × Cello (C)

2 × Querflöte (Qu)

2 × Oboe (O)

1 × Schlagzeug (S)

1 × Fagott (F)

1 × Posaune (P)

- Wie würdet ihr die Musiker auf der Bühne des Kleinen Saals der Elbphilharmonie aufstellen? Skizziert auf einem Din A4-Blatt im Querformat. Berücksichtigt dabei Aspekte wie Tonhöhe, Lautstärke, Haltung beim Spielen, Sichtbarkeit der einzelnen Instrumente, Kommunikationsmöglichkeit innerhalb des Orchesters.



## **5. VOR DEM KONZERT**

---

### ■ **Kartenspiel**

Es werden Karteikarten verteilt. Jeder schreibt anonym eine für ihn besonders wichtige Information aus der Vorbereitung und eine Frage zu dem Konzert oder der Veranstaltung im Allgemeinen auf. Der Lehrer/die Lehrerin sammelt die Karten ein, vermischt sie und verteilt sie direkt vor dem Konzert wieder an die Klasse.



## ANHANG

### Auflösung: Bild – Klang – Zahl

- Hörbeispiel 1:  
1885, *Castillane* aus der Ballettmusik aus der Oper *Le Cid* von Jules Massenet (1842–1912)
- Hörbeispiel 2:  
1894, *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Beginn) von Claude Debussy (1862–1918) (Das Bild zeigt den Faun in der originalen Choreografie von Vaslav Nijinsky.)
- Hörbeispiel 3:  
1735, *Air pour Zéphire* aus der Ballettoper *Les Indes galantes* von Jean-Philipp Rameau (1683–1764) (Das Bild spielt auf die verschiedenen Größen bzw. Tonhöhen der beiden Instrumente aus dem Hörbeispiel an.)
- Hörbeispiel 4:  
1870, Walzer aus dem Ballett *Coppélia* von Léo Délibes (1836–1891)
- Hörbeispiel 5:  
1670, Ouvertüre zur Ballettkomödie *Le Bourgeois gentilhomme* von Jean-Baptiste Lully (1632–1687) (Das Bild zeigt das Schloss Chambord, Freizeitresidenz Ludwigs XIV., in dem *Le Bourgeois gentilhomme* uraufgeführt wurde.)





### Auflösung: Quiz

Wodurch erhielt Ludwig XIV. seinen Beinamen »Sonnenkönig«?

- Er tanzte 1653 im »Ballet Royal de la Nuit« den Part der aufsteigenden Sonne.

Wie alt war Ludwig XIV. als er 1643 König von Frankreich wurde?

- 4

Der Begriff Ballett kann mehrere Bedeutungen annehmen.

Welche der folgenden Definitionen trifft nicht zu?

- Ein männlicher Balletttänzer

Die Pariser Oper war im 19. Jahrhundert ein Ort des Spektakels und der Skandale. Was passierte in der Pariser Oper jedoch nie?

- Das Phantom der Oper entführt eine Sängerin.

Aus wie vielen Grundpositionen besteht der klassische Balletttanz?

- 5

Ab wann durften auch Frauen in Balletten auftreten?

- 1681

Welches bautechnische Problem der Pariser Opéra Garnier ist ein zentrales Element in dem Schauerroman »Das Phantom der Oper« von Gaston Leroux aus dem Jahr 1910?

- Unterirdische Gewässer unter dem Gebäude

Welcher Komponist ist ursprünglich kein Franzose, sondern Italiener?

- Lully

### Auflösung zu Höraufgabe 1: Jules Massenet

Beginn der Madrilène mit Englischhorn, Querflöte und Harfen

219

**Madrilène.**

Un peu lent et mélancolique. (♩ = 42)

Grande Flûte. *p* *expressif*

Petite Flûte.

Cor anglais. *p* *expressif*

Le 1<sup>er</sup> Hautbois prend le cor anglais. *Solo*

220

Fl. *dim.* *pp* *dolce* *f* *dolce*

Harpes.



### Auflösung zu Aufgabe 5: Claude Debussy

Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

Partiturbsp. Beginn

*Prélude à l'après-midi d'un faune*

**Très modéré**  
1<sup>o</sup> SOLO

3 FLÛTES  
*p doux et expressif*

2 HAUTBOIS  
*p*

2 CLARINETTES EN LA  
*p*

4 CORS A PISTONS EN FA  
*p*

2 HARPES  
1<sup>re</sup> accordez  
LA2-SUB, DGE-RE3, MI2-FA3, SOL2-LAB  
*1<sup>o</sup> glissando*

**Très modéré**

VIOLONS

ALTOS

VIOLONCELLES

CONTREBASSES

